

Maurizio Masi

Guido Nicastro

Le tragedie di Pirandello

«Esperienze letterarie»

n. 3, 2014

pp. 79-87

ISSN: 03923495

Guido Nicastro coglie lo spunto per il saggio *Le tragedie di Pirandello* da un'interessante riflessione sul significato del termine 'tragedia' riferito a tre testi teatrali dell'autore siciliano: rispettivamente *Enrico IV*, *La vita che ti diedi*, *Diana e la Tuda*. L'argomentazione, che ripercorre per sommi capi gli intrecci testuali, è volta, anche alla luce dei presupposti filosofici del saggio sull'*Umorismo*, a considerare l'adeguatezza o meno della definizione 'tragedia' per queste opere teatrali che ritraggono una realtà sfuggente ma ordinaria, quotidiana, scardinando in questo modo i tratti propri del genere tragico inteso tradizionalmente come osservazione di certe categorie spazio-temporali, scenari, vicende e tipologie di personaggi. L'analisi inizia calando subito il lettore *in medias res*, nella vicenda buffa e malinconica, a momenti quasi divertente, di Enrico IV, protagonista dell'omonima tragedia e di una farsa medievale carnevalesca durante la quale, caduto da cavallo e sbattuta per terra la testa, il personaggio impazzisce finendo per immedesimarsi del tutto nel ruolo del sovrano di cui, per gioco, riveste i panni. In questo caso, la tragicità della situazione non consiste – argomenta Nicastro – nella follia da cui poi il protagonista, improvvisamente, guarirà quasi per un gioco altrettanto ironico e bizzarro della sorte, ma piuttosto nel disagio mentale e sociale in cui si trova nuovamente sbalzato e confinato dopo tanti anni di alienazione. Sarà, infatti, il tragico quotidiano – per così dire – a spingerlo un po' per timore un po' per pigrizia a confidare nelle vecchie e mai abbandonate vesti di Enrico IV, poiché, rinsavito, ucciderà durante una battuta di caccia il vecchio rivale in amore e vedrà così recluso per sempre le porte della vita reale fatta di affetti, passioni ed occupazioni, pena la condanna per omicidio volontario. La follia da cui Enrico IV era uscito finisce, infine, per salvare il personaggio dai rigori delle legge, ma lo travolge in un alibi di cui solo lui conosce limiti e pene. Il concetto di tragico pirandelliano, osservato da questa angolazione, riguarda piuttosto l'ironia dissacrante e il sorriso distaccato e indifferente, quasi gelido, dell'intelligenza che osserva e medita senza intervenire e giudicare le vicende dei personaggi. Se lo snodo della vicenda di *Enrico IV* può apparire complesso, giocato su elaborati sfondi pittorici e scenografici medievali, fatti di ville ed antichi giardini, in un gioco di rifrazioni e sfaccettature in cui follia e finzione, scherzo e dramma s'intrecciano inestricabilmente, nella *Vita che ti diedi* le funzioni dei protagonisti e degli ambienti appaiono diverse, sicuramente più semplici o, meglio, molto meno artefatti e costruiti ad effetto. Il dramma sposta tempi ed azioni in avanti, in moderni interni borghesi, silenziosi, apparentemente tranquilli. In questo testo si presenta un intreccio affettivo che vede protagonisti una madre anziana, suo figlio Fulvio e l'amante di questi. Anna, madre e protagonista principale, è rimasta sola nella grande casa aspettando il rientro di Fulvio fuggito per seguire le sorti di una donna matura e già sposata, dalla quale attende un figlio. Fulvio non torna a casa o, meglio, tornerà solo troppo tardi, appena in tempo per morire. La madre, a questo punto, attraverso la luce fredda della riflessione e del pensiero, realizzerà di aver amato il figlio solo per ciò che è riuscito a trasmetterle con la sua vita, i suoi affetti ed interessi. L'esistenza non coincide quindi col vissuto di Fulvio, quanto con l'immagine che ha offerto di sé alla madre e agli altri, coincidendo in particolare con ciò che i partecipanti al suo funerale riescono a rielaborare e ricordare di lui in una sorta di lamentazioni funebri, costruendo, involontariamente, una loro biografia. Il dramma, infatti, non consiste in questo caso nell'alienazione mentale come in *Enrico IV*, sicuramente molto più scenica, ma nella diffrazione fra essere ed essere raccontato, tra immagine percepita e realtà vissuta.

Le caratteristiche del dramma s'infittiscono di motivi e personaggi nella tragedia *Diana e la Tuda* in cui subentra il motivo complesso del rapporto vita-arte, finzione-realtà. Il personaggio principale è Sirio Dossi, uno scultore; Tuda è la sua modella. Sirio lavora da tempo ad una statua di Diana servendosi dell'immagine di Tuda. La vita del pittore si complica ulteriormente dal momento in cui sposa Tuda nonostante egli abbia già una relazione segreta con un'altra donna. Tuda, divenuta consapevole del tradimento, per vendetta decide di posare per un altro pittore che lavora non per passione, ma per scopi commerciali, e rivendica la propria identità sofferta di donna sedotta e tradita con l'aiuto di un altro anziano scultore, Nono Giuncano che, alla fine della vicenda, uccide Sirio, colpevole di essersi scagliato contro Tuda per impedirle di danneggiare la statua di Diana. In questo contesto scenico, fatto di calchi in gesso, statue, pittori, ed artisti, i connotati tragici prendono rilievo soprattutto sul finale ad effetto coincidendo con l'omicidio di Sirio. Rispetto al dramma dannunziano di impostazione decadentista *La Gioconda* da cui Pirandello trae alcuni motivi, la soluzione finale della morte di Sirio ribalta le sorti e la filosofia della vicenda melodrammatica dannunziana, coerentemente al concetto pirandelliano di vita quale paradosso del destino. Se D'Annunzio aveva risolto l'opera in un'alta lezione stilistica, l'esito di *Diana e la Tuda*, a giudizio di Nicastro, risulta scadente dal punto di vista formale, offrendo invece un'interessante occasione per riflettere sul concetto di tragedia intesa come superamento di certi modelli. Pirandello non è Alfieri, argomenta Guido Nicastro, e i personaggi pirandelliani non sono né Oreste né Clitemnestra, ma maschere verosimili della realtà. *Diana e la Tuda*, in particolare, è l'ultima tragedia pirandelliana licenziata dall'autore come tale. Pirandello evolverà successivamente verso altre soluzioni contenutistiche e formali, abbandonando concettualmente la definizione di tragedia. Questo, precisa Nicastro, non tanto perché la realtà quotidiana non offra più motivi e strumenti interessanti di rappresentazione all'autore ma, grazie anche ad una maggiore saggezza senile e, soprattutto perché, alla luce del saggio sull'*Umorismo*, l'attitudine mentale dell'autore era mutata quando, alla luce fredda, quasi distaccata, dell'intelligenza dell'ironia la tragedia diviene lentamente commedia degli errori.